



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

Cuerpos dolientes:
un análisis cultural de las imágenes artísticas del parto
Mariana Lopresti y Analía Hoban
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 2, N.º 1, diciembre 2016
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata
La Plata | Buenos Aires | Argentina

Cuerpos dolientes: un análisis cultural de las imágenes artísticas del parto

Mariana Lopresti

marianalopresti@hotmail.com

Analía Hoban

analiahoban@yahoo.com

Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires
Argentina

Introducción

En este trabajo, nuestro propósito es efectuar un acercamiento analítico acerca de fotografías artísticas de partos de mujeres argentinas captadas por la autora Mercedes Frías, proponiendo como hipótesis de análisis la representación del dolor embellecido. La fotógrafa Frías ha sido convocada para registrar partos, y así, captar por un lado, el rito de paso que deviene con el nacimiento de un bebé, y por el otro, la intervención corporal que atraviesa el cuerpo de la mujer. En efecto, buscamos problematizar si estas imágenes son tolerables y qué lugar ocupan en la actualidad, considerando los

límites- cada vez más desdibujados- entre la esfera de lo público y lo privado. De acuerdo con lo propuesto por Rancière, la imagen nunca es una realidad sencilla: está por un lado, la relación simple que produce la semejanza de un original, es decir, no es necesariamente su copia fiel, sino aquello que se presenta para producir sus efectos. Y, por el otro, el conjunto de operaciones que produce lo que llamamos “arte”, o sea, precisamente una alteración a la semejanza (Rancière; 2011: 28).

Siguiendo la línea de pensamiento del autor, no estamos ante las imágenes; estamos en medio de ellas, como ellas están en medio de nosotros. Asimismo, la imagen no es simplemente lo visible, es el dispositivo en el cual lo visible está captado. En las fotos que conforman nuestro corpus, el lente de la cámara se vuelve ese dispositivo que captura la experiencia del dolor: un dolor sin sufrimiento, un dolor con placer, un dolor poético. Este mismo lente imprime el acto en una imagen, que luego se sociabilizará y le otorgará carácter de acto grupal y público. Entonces, el cuerpo personal de la mujer se vuelve símbolo de un cuerpo social que transmite sensaciones y estados de ánimos colectivos.

En este sentido, la cuestión es saber cómo circulan las imágenes, cuáles son los espacios donde se exponen dichas fotos, y cómo la exhibición en las redes sociales puede modificar -desde una visión occidental- prácticas culturales tan íntimas como la iniciación de la maternidad. En el último tiempo, las transformaciones tecnológicas y los procesos de globalización crearon nuevas instancias de producción, circulación y consumo de obras que marcan una “estetización” de la vida cotidiana, fundando nuevas lógicas de lazos y prácticas sociales. Es así, que dentro del conjunto de fotos que conforman la colección de Frías, analizamos las imágenes desde su carácter estético y social; ya que este cuerpo doliente fotografiado no es el medio para dar un mensaje sino que es mensaje en sí mismo, que dialoga con el arte, pues el cuerpo se hace presente y se instituye como obra artística.

No obstante, la exposición del cuerpo de la mujer, en proceso de convertirse en madre, pone también en juego nociones tales como identidad, sexualidad, dominación, intimidad, exhibición, entre otras. Tal como sostiene Llorenç Raich Muñoz, en los últimos años el cuerpo adquirió un interés social y una dimensión cultural que repercute en el pensamiento y el arte de la posmodernidad. La autora afirma que el cuerpo no es sólo un medio de belleza, ni un soporte estético: el cuerpo es en sí mismo el espejo que refleja el pensamiento del artista, la búsqueda de la identidad, e incluso la compleja realidad social.

Maternidad

Desde un sentido común se tiende a vincular el concepto *Maternidad* como sinónimo de un todo que involucra acciones tales como engendrar, concebir, parir, criar, educar y acompañar a los hijos. Sin embargo, desde una posición teórica nos gustaría discriminar el concepto entre maternidad como experiencia corpórea, en el sentido estricto de parir, y maternidad como categoría histórica y cultural. Pensar la maternidad en relación al cuerpo, implica tomar conciencia del acto de “dar a luz”, de la técnica que interviene y a la que se somete el cuerpo; así como también, al dolor y al sufrimiento que enfrenta la mujer. Mientras que, la maternidad como categoría, es reflexionar respecto a la construcción social del concepto que supone una serie de mandatos, prácticas y representaciones ligadas al significante mujer.

El imaginario maternal

La maternidad siempre estuvo asociada a la noción de género, es decir, como una característica más que refuerza lo “femenino”. Así, desde esta mirada, la maternidad pasa a ser un valor simbólico más de la mujer doméstica que la diferencia del hombre; pues, en contraposición, este pertenece al ámbito de lo público y como tal, es la fuerza de trabajo que garantiza el bienestar y la economía de toda la familia. La autora Cristina Palomar Vereá en su texto *“Maternidad: historia y cultura”*, expone que el “maternalismo” se entiende como un rasgo que identifica a las mujeres en cualquiera de los campos de su acción social, lo cual asegura que las mismas están dotadas inherentemente de una “ética del cuidado” que marca su destino como madres (Palomar Vereá; 2005:36). En consecuencia, a las mujeres se les adjudica un instinto materno por tener una naturaleza femenina que, a su vez, está determinada por su biología. Cabe afirmar que esta lectura produce un desdibujamiento de la mujer como sujeto con capacidad de decisión y autonomía sobre su cuerpo, su pensamiento y su accionar.

En este marco, lo femenino queda reducido al rol maternal: la misión primordial de toda mujer es estar “naturalmente” destinada a ser madre (Palomar Vereá; 2005:36). No obstante, la maternidad no es un “hecho natural”, sino una construcción cultural definida y organizada por normas que se desprenden de las necesidades de un grupo social específico y de una época definida por su historia, es decir, la maternidad, es el

resultado de prácticas discursivas que construyen un imaginario social que remite y se asocia al género femenino. Como sostiene la autora Vereza, este imaginario conlleva a poner en práctica una serie de mandatos relativos al ejercicio de la maternidad, encarnados en los sujetos y en las instituciones, y reproducidos en los discursos, en las imágenes y en las representaciones. De esta manera, se produce un complejo imaginario maternal basado en una idea esencialista respecto a la práctica de la maternidad. Es un imaginario transhistórico y transcultural, y como tal, se conecta con argumentos biologicistas y mitológicos, lo que permite que se desprendan de allí estereotipos, y juicios de valor entre mujeres que tienen hijos y de las que no. Ahora bien, ante las afirmaciones anteriores hay que reflexionar que las mujeres, en tanto sujetos sociales atravesados por prácticas culturales e insertas en tejidos de significaciones sociales estructurantes, se les planta en algún punto de su proceso vital, ser o no ser madre y vivirlo como práctica real o como posibilidad, lo que convierte a la maternidad en una experiencia subjetiva, y que se instituye como parte de rito de paso. Los ritos de paso establecen significaciones, demarcan (quien es madre y quien no), limitan (el locus del hombre y la mujer) y establecen distinciones que legitiman prácticas entre los sujetos. Sin embargo, Pierre Bourdieu sostiene que para entender fenómenos sociales -en este caso la maternidad- más que ritos de paso, hay que pensarlos en términos de ritos de institución. Porque por ejemplo, el rol que adopta quien engendra y/o cría un hijo, adquiere una esencia que lo instituye, que designa su deber ser y por ende, tiene que comportarse consecuentemente como se le ha significado. Bourdieu afirma que “hablar de ritos de institución es indicar que cualquier rito tiende a consagrar o a legitimar un límite arbitrario o una transgresión de los límites constitutivos del poder social y del orden mental que se trata salvaguardar a toda costa (...) El rito consagra la diferencia, la instituye” (Bourdieu; 2008:45).

Cuerpo doliente; cuerpo sufriente

Tal como definimos anteriormente, la maternidad puede ser abordada desde el lugar de experiencia corpórea, haciendo un recorte del concepto y tomando una de sus etapas: el acto de parir. En ese mismo acto, es pertinente ahondar en las instancias que se ponen en juego. Por empezar, se asume que hay dolor - si prestamos atención a las fotos del corpus, hay intencionalidad por parte de la fotógrafa de retratar esa

instancia- aunque, se infiere que el dolor no trae consigo sufrimiento. Entonces, para exponer tal afirmación, es necesario distinguir entre los términos *dolor* y *sufrimiento*. Según la Real Academia Española (RAE), la primera acepción de dolor es: sensación molesta y aflictiva de una parte del cuerpo por causa interior o exterior, y para la International Association for the Study of Pain (IASP), el dolor es una experiencia sensorial y emocional desagradable con daño tisular actual o potencial. En contraposición, sufrimiento es un concepto que remite al orden de los sentimientos, ya que es definido por la RAE como sinónimo de padecimiento, dolor, pena y, por lo tanto, como antónimo de felicidad. Al respecto, cuando analizamos las fotos del parto debemos reparar en el término de dolor más que el de sufrimiento.

El dolor es individual y está provocado por un estímulo nocivo como sostiene la IASP. La necesidad de expulsar a un bebé del cuerpo, las intervenciones de la técnica antes del parto o durante (como es el caso de los cesáreas) y la intromisión de los médicos y parteras permiten reforzar o disminuir el dolor padecido por la mujer que está por dar a luz. A su vez, cuando se les pregunta a las madres respecto a lo que sintieron, muchas tienden a argumentar que es un dolor “placentero”, pues entienden que lo importante es que “están trayendo vida al mundo”, es decir, que más allá de lo que duela el acto de parir no hay instancia de sufrimiento en términos de “tristeza”. Sin duda, si nos ajustamos a las definiciones de diccionario, el sufrimiento está más aparejado a sensaciones conscientes causadas por algún tipo de inestabilidad emocional. A este respecto, el sufrimiento es selectivo, el dolor no.

La estetización del parto

En los años setenta una serie de presentaciones artísticas, movimientos y expresiones pusieron al arte corporal en primera plana, replanteándose temas tales como la sexualidad, el género, el lenguaje corporal, el sistema dominante, entre otros fenómenos. En esa coyuntura, los cuerpos femeninos se transformaron en enunciado social y político. Tal como podemos vislumbrar, en numerosas ocasiones el arte ha funcionado como un medio de manipulación, como una forma de concientización, como un conjunto de escrituras de un cuerpo cultural, social y político, un objeto de culto expuesto a otras miradas (Muñoz; 2012:23). Así, el cuerpo se hace presente y cada artista lo toma ya sea propio o ajeno y lo interviene de diferentes maneras: puede pintarlo, tatuarlo, mutilarlo, o mismo fotografiarlo. En el caso de las fotografías que

analizamos de Mercedes Frías, podemos observar cómo el cuerpo es soporte y arte en sí mismo. Soporte, en tanto sujeto instituido que está atravesado por el acto de parir y traer al mundo a otro sujeto social; y arte, en tanto que al ser buscado por el lente de la cámara, el cuerpo se vuelve objeto de interés de la obra. En consecuencia, la fotografía convierte en arte el momento de dar a luz, un momento íntimo de la mujer, un momento que consagra su rito de paso.

Afirmamos que dar a luz es un acto íntimo porque lo pensamos desde la noción de lo privado. La etimología de la palabra intimidad proviene del latín *intimus*, interno. Lo interno del cuerpo humano, sus órganos y huesos, es lo único que nos queda por preservar una vez traspasados los límites del espacio privado. Según Muñoz, el diario íntimo fotográfico es uno de los nuevos temas de la fotografía contemporánea. Está centrado en las relaciones con el propio cuerpo y tiene la posibilidad de hacer reflexionar al fotógrafo sobre el compromiso con su medio en particular y con el arte en general. A partir de este postulado, la autora se pregunta respecto a qué interés artístico tiene el cuerpo, y a través de él, la vida íntima (Muñoz; 2012:34). En nuestro caso, cabría preguntarnos, qué interés hay en que las fotografías de parto se pongan en escena, es decir, que circulen y se consuman en las redes sociales. Pues, estas madres contratan una fotógrafa profesional para que atestigüe el momento más personal de sus vidas, y luego, son ellas mismas quienes eligen sociabilizar y compartir las fotos en redes tales como Facebook, Twitter, Instagram, Flickr, entre otras plataformas.

En este sentido, entendemos que el álbum familiar ahora se traslada a un soporte digital y que gracias a la convergencia de medios, se resignifica la dimensión social que busca el reconocimiento público desde hechos estéticos; y por ende, estas nuevas prácticas presentes en lo cibernético facilitan la accesibilidad y la posibilidad de expandir las opciones de compartir “ese momento”. Como resultado de estas acciones, se pone en juego la dicotomía entre lo público y lo privado. Esa relación dual nos dispara a lo siguiente reflexión: el retrato del dolor y la necesidad de compartirlo, pues las fotos analizadas muestran cuerpos de mujeres doloridas intervenidas por la técnica pero que experimentan un dolor poietico y de alguna forma placentero.

En la actualidad, como lo fue para los artistas del Romanticismo, todavía se conserva la justificación del “yo” y “mi mundo” como principio para crear una realidad subjetiva. Realidad que, en cualquier caso, es una opción válida porque a partir de los universos propios se nos ofrece, al mismo tiempo, una comprensión universal del ser humano. (Muñoz; 2012:34). En esta coyuntura actual, la fotografía se vuelve un instrumento de

uso social, testimoniando los más recónditos espacios personales. Se inserta en nuestras vidas y, a su vez, fluye para compartir nuestros instantes, en lo personal y en lo público. Siguiendo este lineamiento, Judith Butler parte de la pregunta acerca de cómo se representa el dolor¹ y cómo ésta representación afecta a nuestra capacidad de respuesta. La autora pretende saber cómo la sociedad responde al sufrimiento de los demás y cómo se formulan críticas morales en torno a cierto ámbito de la realidad perceptible y establecida. Esta filósofa retoma el debate propuesto por Susan Sontag y argumenta que lo que le preocupaba a ella era saber si las fotografías aún tenían el poder- o si lo habían tenido alguna vez- de comunicar el sufrimiento de los demás. Lo que Sontag sostenía es que a finales de la década del setenta, la representación visual del sufrimiento se había convertido en un cliché y que, de tanto ser bombardeados por fotografías sensacionalistas, nuestra capacidad de respuesta ética había quedado disminuida. Si bien Sontag problematiza a partir de fotografías tomadas durante periodos de guerras, ella misma da cuenta de que si existen fotografías que retratan el sufrimiento es porque se han considerado históricamente tolerables, es decir, “dignas de representación”. Aunque, la autora nota que el sufrimiento por causas naturales, como la enfermedad o el parto no están representadas en la historia del arte (Sontag; 2004:51).

En consecuencia, nos preguntamos si acaso no hay tanta producción artística de nacimientos porque quizás no son tolerables para los ojos de cualquier espectador. Entonces, ¿admite el acto de parir ser visto y fotografiado?, ¿en qué punto es la imagen de la mujer, en tanto cuerpo doliente, una obra de arte?, ¿qué impacto causan las imágenes de nacimientos compartidas en las redes?, es decir, ¿generan rechazo o empatía?, ¿de qué forma se desdibuja la esfera entre lo público y lo privado? En una de las conversaciones con la fotógrafa Frías, nos comentó que, al inicio de su proyecto, hacía las fotos a color pero que a las madres les daba impresión la sangre y los flujos propios del parto, entonces, le pidieron que sean más “artísticas”. Debido a esto, Frías tomó la iniciativa de retocar esas imágenes con técnicas tales como el Photoshop y pasarlas a blanco y negro, borrando así los posibles momentos traumáticos del parto; ya que la idea principal es que queden retratos fotográficos para el álbum familiar. En contraste con las cuestiones planteadas hasta ahora, existen otras organizaciones que no priorizan el embellecimiento del parto ni lo perciben como una instancia de

¹ Nota: la traducción del texto de Judith Butler utiliza el término sufrimiento indistintamente de dolor, nosotras como explicamos en la monografía preferimos usar la primera entrada de Dolor que figura en la RAE.

mera felicidad. Tal es el caso de *Puja*, una organización que se encarga de denunciar la violencia obstétrica. Su lema es luchar contra la industrialización del parto y poner de manifiesto la manipulación que sufren las mujeres embarazadas. Este colectivo de artistas audiovisuales tiene como propósito testimoniar un tipo de violencia que cuesta reconocer como tal y que Pierre Bourdieu denominó "violencia simbólica". Acorde con el autor, la violencia simbólica es aquella que se ejerce, sin mediación de la fuerza física, sobre un agente social con su complicidad, puesto que el agente dominado no es consciente de su estado de sumisión, no se siente obligado a actuar y a pensar de la forma en que lo hace, porque hacerlo, significaría ir en contra del orden lógico o "natural" de las cosas. Siguiendo esta lógica del pensamiento, Normal Casal y M. Jose Alemany-Anchel, argumentan contra el modelo biomédico adoptado por ciertos profesionales respecto al embarazo y el parto, ya que son abordados como si de una patología se tratara. Esta concepción de la medicina hace que muchas de las mujeres vivan estas situaciones desde la perspectiva de "pacientes", depositando su confianza en doctores y parteras sin cuestionar las decisiones que éstos toman por ellas (Casal y Alemany-Anchel; 2013:61). En relación con estas implicancias, las imágenes de Puja denuncian de manera expresiva la violencia obstétrica que sufren las mujeres embarazadas, en especial las que no cuentan con los recursos suficientes para pagar una pre-paga. Sus fotografías son a color y no tienen una estética del embellecimiento, sino que muestran la realidad con las que las mujeres acceden a la salud pública. Un sistema de salud que no prioriza al paciente, sino que lo interviene de manera violenta mediante la técnica. Las imágenes de esta organización refuerzan los planos de cerca para hacer el momento más vívido y generar concientización social. Su propósito es interpelar directo a las emociones y sentimientos de los espectadores, casi de una manera sensacionalista. En estrecha relación con este punto, Susan Sontag afirma que para que las fotografías puedan causar una respuesta moral, deben conservar no sólo la capacidad de impactar sino, también la de apelar a nuestro sentido de la obligación moral. Dicha autora, en su libro "*Ante el dolor de los demás*", reflexiona acerca de cómo la globalización permite la circulación y consumo de imágenes sensacionalistas, tanto de culturas propias como ajenas. En este sentido, afirma que actualmente ser espectador de calamidades es una experiencia intrínseca de la posmodernidad. No obstante, la fotografía no es la mera transparencia de lo sucedido: siempre es la imagen que eligió alguien; fotografiar es encuadrar, y encuadrar es excluir. (Sontag; 2004:57). Y definitivamente esto es lo que hace puja: excluye lo estético de la imagen y prioriza la denuncia social con el fin de

concientización. En contraste con la fotógrafa Frías, quien “embellece” las imágenes de parto y estetiza el momento de dar a luz. Además, no hay que olvidarse que lo que Frías ofrece es un servicio fotográfico y no todas las mujeres embarazadas pueden y quieren acceder a él.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo, intentamos ahondar en la concepción del dolor y cómo puede ser representado con un fin estético. Para cumplir con nuestro propósito, buscamos fotografías de cuerpos dolientes que se encontraran experimentando el acto de parir. Tomamos como objeto de análisis una serie de imágenes que forman parte de la colección de la fotógrafa argentina Mercedes Frías. A partir de allí, problematizamos primero qué se entiende por maternidad, haciendo hincapié en la distinción entre maternidad como imaginario social -y por ende el *ethos* que propone dicha construcción- y la maternidad como acto corpóreo para destacar el concepto de dolor por encima del de sufrimiento. Al mismo tiempo, cuestionamos la instancia de producción, circulación y consumo de dichas fotos, entendiendo que las transformaciones tecnológicas, los procesos de globalización y la expansión de soportes de interactividad y comunicación van en camino hacia una “estetización” de la vida cotidiana y de las prácticas sociales. La necesidad de registrar el momento exacto en el que nace un bebé y acto seguido “subirlas” a las redes, nos lleva a pensar la ausencia de fronteras entre lo público y lo privado, y la resignificación de lo que es arte moderno y contemporáneo.

Si una foto es una obra de arte, entonces las fotos de Frías lo son y en tal caso, estos ejemplos provocan un cambio en la producción cultural y las relaciones entre actores y espectadores. Al igual que plantea Rancière, en el régimen estético del arte, la imagen ya no es la expresión codificada de un pensamiento o de un sentimiento. Ya no es doble o una traducción, sino una manera en que las cosas mismas hablan y se callan. (Rancière; 2011:34). Lo que propiamente se puede llamar el destino de las imágenes es el destino de este entrelazamiento lógico y paradójico entre las operaciones del arte, los modos de circulación de la imaginería y el discurso crítico que devuelve su verdad oculta a las operaciones de uno y las formas de otra (Rancière; 2011:38).























Bibliografía

- Bourdieu P. (2008): "Los ritos de institución", en *¿Qué significa hablar?* Madrid: AKAL Pp. 76-86.
- Butler, Judith (2010): *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires, Paidós.
- Casal- Moros Norma y Alemany-Anchel Jose (2013): *Violencia simbólica en la atención al parto: un acercamiento desde la perspectiva de Bourdieu*. Escuela de Enfermería La Fe. Valencia, España, Unidad Docente de Matronas, Comunidad Valenciana. Valencia, España.
- Lundgren1, n., Karlsdottir, s. y Bondas T. (2009): "Long-term memories and experiences of childbirth in a Nordic context – a secondary analysis", en *International journal of Qualitative studies on Health and well-being*. Islandia
- Miranda M. y Bargas M. (2011) " Mujer y maternidad : entre el rol sexual y el deber social" (Argentina 1920-1945)
- Rancière, Jacques (2011): "El destino de las imágenes", *El destino de las imágenes*, Buenos Aires, Prometeo.
- Rancière, Jacques: (2008): "El trabajo de la imagen", *Multitudes*, puesto en línea el martes 10 de junio de 2008.
- Sontag, Susan (2004): *Ante el dolor de los demás*. México, Alfaguara, 2004, pp27-70 y 121-137.
- Verea, C. "Maternidad: historia y cultura", documento de cátedra: seminario en problemáticas y transformaciones del campo artístico Maestría en Cultura y Comunicación- Fsoc-UBA

Páginas consultadas

Association for the Study of Pain (IASP) <http://www.iasp-pain.org/>
Real Academia Española (RAE) <http://dle.rae.es/>